

## ハーバート・ジョージ・ポンティングの写した日本 - 自然を題材とした写真の考察 -

著者	矢島 真澄美
雑誌名	国際文化研究
号	19
ページ	117-130
発行年	2013-03-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10097/56336">http://hdl.handle.net/10097/56336</a>

# ハーバート・ジョージ・ポンティングの写した日本

## — 自然を題材とした写真の考察 —

矢 島 真澄美

### 要 旨

1900年代に来日した英国人写真家ポンティングは、日本の富士山に惹かれた。彼が撮影した富士の写真には、北斎の浮世絵『富嶽三十六景』との類似点が見られる。それは、富士の稜線への着目点、富士を背景に生活する人々への観察姿勢、そして巡礼の歴史の表現である。しかし、ポンティングは北斎と全く同じ手法で富士を表現したわけではない。対象物を非現実的な表現を用いて自由に描く北斎に対し、現実を切り取るしかないポンティングは、陰影など工夫を用いて、真実味のある表現を行った。その結果、表現技術の制約は、ポンティングの写真に正確な記録という特権を与え、ストレート・フォトグラフィーという写真スタイルを提示することとなった。

キーワード：写真／ポンティング／北斎／富士／ストレート・フォトグラフィー

### 1. はじめに

本稿では、英国人写真家ハーバート・ジョージ・ポンティング (Herbert George Ponting 1870-1935) の『立体鏡でみる日本』(*Japan through the Stereoscope*) 及び、『富士山 Fuji-san』に収められた富士を題材とした写真と、北斎の浮世絵『富嶽三十六景』に焦点を当て、その関係性を明らかにしていく。そして、ポンティングの写真とストレート・フォトグラフィー (Straight Photography) との接点を考察する。

ポンティングは、明治期に日本を訪れた職業写真家の一人である。ポンティングが来日した1900年代前半は、横浜写真を確立させたフェリックス・ベアト (Felix Beato, 1832-1909?) のような外国人写真家が帰国し、日本人写真家の活躍が主流となりはじめ、日本の写真界の様相が変化していた。このような時代に来日したポンティングは、日本を紹介する目的で日本の風景や風俗を撮影した。それらの写真は、ステレオ写真群『立体鏡でみる日本』としてアメリカやイギリスで出版された<sup>1</sup>。

風景写真家としてキャリアを始めたポンティングは、アジアやヨーロッパにおいて自然を題材とした写真を数多く撮影した。そして、日本の自然にも惹かれた。たとえば日本では、阿蘇山や浅間山などの火山、瀬戸内海などを写している。けれども、ポンティングがもっとも興味を持った日本の自然は、富士山だった。実際に、1910年には写真集『富士山 Fuji-san』を出版している<sup>2</sup>。

ポンティングの『富士山 Fuji-san』に収められている写真を見てみると、ポンティングが伝え

ようと試みた富士の姿を知ることが出来る。たとえば、写真集は、本栖湖や山中湖などの風景を取り入れて富士を写したものにはじまり、その後、夏の富士と冬の富士、富士頂上からの眺め、そして最後に富士の噴火口という順序で写真が並べられている。富士五湖を含めた富士の裾野の風景では、鏡映などの表現を用いて左右対称の稜線を強調した。夏の富士は、白い帽子を頭に被っているようである。他方、冬の富士は、全身を真っ白に被い、その白さが空の青さのなかで際立つ。このようにそれぞれの季節によって異なった様相を見せる富士の姿が写真集には収められている。さらに富士は霊山とされ、日本人の信仰の中心でもあった。そこでポンティングは巡礼をする人々の姿も撮影した。風景としての富士のみでなく霊山としての富士を写真で表現したポンティングの視点は富士の周辺から信仰の対象として崇められる富士の内部へも向けられていたといえるだろう。

このようなポンティングの写真における富士の表現には、北斎の浮世絵『富嶽三十六景』との類似点を見つけることができる。たとえば、相似形と鏡映、前景の用い方、人物と風景の融合である。ポンティングは、北斎の題材に対する観察視点の多さと、その表現方法に着目した。そして、北斎の浮世絵から表現方法を学び、富士を写真に収めることを試みたのである<sup>3</sup>。

本稿では以下のことを明らかにしたい。現実をありのままに写すことしかできない写真技術の制約があったにもかかわらず、写真家ポンティングは、空想を交えて自由に描くことのできる北斎に真っ向から挑み、富士の撮影を行った<sup>4</sup>。北斎とポンティングが表現しようと試みた題材は同じであっても、その表現方法には違いがあったのである。北斎の浮世絵は、非現実性、たとえば構図の非対称という特徴を持っていたのに対し、ポンティングの写真には、現実性、たとえば構図の対称という特徴が見られた。たしかに北斎の浮世絵の評価は高い。大胆なデフォルメを大胆な構図に収めている。しかしポンティングは、そのような柔軟で自由な北斎に対して、光を用いるなどの写真の特性を踏まえたうえで挑戦した。そして、このように写真やカメラが本来もつ描写力の尊重は、ポンティングの写真を、被写体をありのままに描写するストレート・フォトグラフィー (Straight Photography) として提示することとなった。

## 1. 葛飾北斎と富士

葛飾北斎 (1760-1849) は、1760年に現在の東京都に誕生し、彫刻と絵を描くことの2つを学んだ<sup>5</sup>。19歳の時に、役者似顔絵や美人画で人気があったとされる勝川春章に入門し、浮世絵師としてスタートした。葛飾北斎と名乗り始めたのは1805年である。その後、『北斎漫画』の制作などを始める。そして、1830年頃からは富士を題材とした絵を多数描いている。たとえば、『富嶽三十六景』(1830年頃)や『富嶽百景』(1834年頃)である<sup>6</sup>。『富嶽三十六景』は様々な場所から富士を含めて描かれた46枚の鮮やかな色調の浮世絵であった。一方、『富嶽百景』は、全102図の無彩色の図版からなる絵本である。これらの富士を題材とした作品を見てみると、北斎の着目点が、風景のみならず富士を取り巻く人々の風俗にもあったということがわかる。

北斎の『富嶽三十六景』は、モネ (Claude Monet, 1840-1926) やゴッホ (Vincent van Gogh, 1853-1890) など印象派、及び後期印象派の画家にも大きな影響を与えたといわれている<sup>7</sup>。田中は、

ゴッホやモネに代表される印象派や後期印象派の画家たちは、浮世絵の大胆な構図、幾何学性、色調などに興味を抱いたと述べている<sup>8</sup>。特にゴッホが、弟テオに北斎の浮世絵を収集するように依頼していたことはよく知られている<sup>9</sup>。モネに関しては、北斎の浮世絵を参考にして、庭園に睡蓮の池と橋を作ったというエピソードも残されている<sup>10</sup>。

## 2. ボンティングの略歴

次にボンティングの略歴を紹介する<sup>11</sup>。ボンティングは1870年3月21日にイギリスの南部ウィルトシャー州で誕生し、銀行家の父と旧家出身の母の裕福な家庭に8人兄弟の長男として育つ。ウェリントン・ハウス・カレッジ（Wellington House College）を卒業後、銀行へ勤めるが、4年で辞職する。1893年にサンフランシスコへ移住し、父からの支援で果樹園や金鉱への投資などを始める。その後、独学で写真術を身に付けたボンティングは、1900年にセントルイスで開催された国際博覧会のコダック社の展示会場に写真「カルフォルニアのラバ集め」“Mules at a Californian Round-up”が飾られることとなった。この動物を撮影した写真にはラバの動きや息づかいを感じることができ

る。このようにしてボンティングは、風景写真家としての活動を本格的に開始する。まず、1901年にアメリカの雑誌『レスリーズ・ウィークリー』（*Leslie's Weekly*）の出版社と、ステレオ写真の出版社ユニバーサル・フォト・アート・コーポレーション・オブ・フィラデルフィア（The Universal Photo Art Co. of Philadelphia）によって極東へ派遣されることとなった<sup>12</sup>。その後、アメリカのステレオ写真の出版社アンダーウッド&アンダーウッド社（Underwood & Underwood）とイギリスの雑誌『カントリー・ライフ』（*Country Life*）の出版社より写真撮影と取材を委託され、1903年、再び日本を訪れる<sup>13</sup>。この時に撮影したステレオ写真群が『立体鏡でみる日本』なのである。

また、ジャーナリストとしても活動していたボンティングは、被写体の存在意義や歴史を細かく観察していた。たとえば、雑誌『カントリー・ライフ』には、日本刀と鐔の取材記事を載せている<sup>14</sup>。その記事では、侍が存在しないという時代の中で、日本人が刀に抱く思いを詳しく取材していた。このことは、ただ珍しい物や日本的な物として、被写体や取材対象を取り上げるわけではなく、時代の変化を十分に考慮し、認識した上で、取材対象の深い部分まで掘り下げるボンティングの姿勢を示しているといえるだろう。結果、ボンティングのジャーナリストとしての仕事は、日露戦争にまで及ぶこととなる。

ステレオ写真による世界各地の撮影が終ると、南極探検に志願して南極で写真や記録映画を撮影する。そして、数回に渡り訪れた富士を題材とした写真を集め一冊にまとめたものが、『富士山 Fuji-san』であった。さらに1910年には、日本での体験を書いた『逸楽の国、日本にて』（*In Lotus-Land Japan*）が出版されている<sup>15</sup>。1935年、ロンドンにて死亡する。

## 3. ボンティングの写真の考察

ボンティングの富士を題材とした写真には、次のようなものがある。「精進湖に写る雪の帽子を

被った富士」、「本栖湖の松を通して見た壮麗な富士」、「富士登山の最終段階にある巡礼者たち」、「老松と富士」、そして「富士頂上より日の出を望む」である。これらの写真を相似形と鏡映、前景の用い方、そして人物と風景の関係性とに分類し北斎の浮世絵と対比させながら考察を行う。

### 1) 相似形と鏡映

相似形は、北斎の得意な構図の一つであり、『富嶽三十六景』のなかでも多々用いられている表現方法である<sup>16</sup>。図1「江都駿河町三井見世略図」は、現在の東京都日本橋であり、呉服屋越後屋から見える富士の姿である。このなかで北斎は、富士の稜線の美しさを表現した。北斎は、実物の富士の相似した形を建物の屋根と風糸で描いた。風糸は糸の重みで少したるんでおり、それが絶妙な曲線を創っている。北斎は、相似形を用いるだけではなく、その用い方にも工夫を凝らしていたのである。そして、このような相似形は、鏡映という方法によっても表現されている。



図1 葛飾北斎「江都駿河町三井見世略図」『北斎一富嶽三十六景一』  
豊橋市二川宿本陣資料館、1998年。

図2「甲州三坂水面」は、逆さ富士が水面に浮かんでいる。何もない空に描かれた富士の稜線と、逆さ富士の左側に小さくそっと置かれた小舟は、情緒豊かな風景である。けれども富士の位置を見てみると、富士は、上下対称とはなっていない。このような鏡映は通常、不可能である。そして、北斎が描いたこの風景は、現実に見ることはできない。



図2 葛飾北斎「甲州三坂水面」『北斎一富嶽三十六景一』  
豊橋市二川宿本陣資料館、1998年。

この浮世絵の題材となった三坂峠は、現在の御坂峠を指す。実際に、御坂峠にある天下茶屋付近

から富士を眺めてみると、湖の水域は、富士が鏡映するほど広くはない。代わりに、富士に地形が相似している集落がある。北斎は、この集落を富士の鏡映に見立てて描いたのではないだろうか。さらに、浮世絵に描かれた富士の鏡映以外の水面部分は、実際に御坂峠から富士を眺めた時に前景に見える山の地形と一致する。実際の地形と富士の位置関係は、浮世絵に描かれた富士と鏡映の位置と左右が逆になっているものの、ここには、北斎の遊び心が表れているといえるだろう。位置を逆にすることでその浮世絵に描かれた風景の非現実性を暗に示していると考えられる。

さらに、浮世絵に描かれた富士は、夏の富士であり、水面に映る富士は、雪を被った冬の富士となっている<sup>17</sup>。したがってきわめて非現実で自由な表現といえる。夏と冬という季節の表現は、時間の幅や、それぞれ異なった時期の富士の美しさを一枚に取り入れたことを意味する。このように北斎の浮世絵は、必ずしも正確なものではないのである。

相似形と鏡映を利用した写真として、ボンティングの図3「精進湖に写る雪の帽子を被った富士」をあげることができる。鏡映によって上下対称の富士が写し出され、そこに、富士、富士の手前にある茂み、そして、それらの鏡像という4つの相似形がつくり出されている。富士のシルエットは、頂上を左右の中心としてなだらかな左右対称となっている。このようなシルエットによって、富士の稜線は強調された。



図3 ボンティング「精進湖に写る雪の帽子を被った富士」1903年  
 (“(14) Snow-Capped Fuji Mirrored in Lake Shoji,”  
*Japan through the Stereoscope*. 長崎大学付属図書館  
 幕末・明治期 日本古写真メタデータ・データベース蔵)

ボンティングは、鏡映する富士を異なった季節で描いた北斎のように自由に表現することはできない。したがってボンティングは、現実にもとづいて、様々な姿の富士を表現し、完全な姿の富士ではなく水面の動きによって変化する富士を写したのだろう。たしかに風がなく波が穏やかな方が逆さ富士はきれいに水面に表れたはずである。しかし、ボンティングはおそらく意図的にそうはしなかった。というのは、ボンティングが自らいうように、浮世絵が表現しようと試みていた移ろい易さと瞬間的な雰囲気に着目し、それを写真に収めようとしていたからである<sup>18</sup>。それは、雲の流れ、



湖の波のうねりなど細部の動きも計算に入れて撮影していたことを意味する。

北斎もポンティングも富士の稜線に惹かれた。北斎は、富士の稜線に見える曲線の美しさを相似形にも取り入れた。そして、異なった季節の富士を鏡映によって非現実的に描いた。その結果、時間の変遷を表すこととなった。一方、ポンティングは、写真の特性を生かして、線対称でバランスを崩すことなく富士を撮影した。そして、水面の動きを利用して、二つの異なった富士を表現した。

## 2) 前景の用い方



図4 葛飾北斎「甲州三島越」『北斎一富嶽三十六景一』  
豊橋市二川宿本陣資料館、1998年。

図4「甲州三島越」は、構図を左右非対称に二分割する大木が特徴的である。旅人たちは、巨木に驚き、その大きさをはかり楽しんでいる<sup>19</sup>。たしかに人物よりも巨木の方がはるかに大きい。木の上半分も画面に見えない。しかし、富士はそれ以上に大きな存在であった。つまり、旅人たちは、そのことを忘れて巨木の大きさに興じているのである。そのような人間と巨木の間接的な関係をはるかに大きな富士がおおらかに、そして平然と見守っている。



図5 ポンティング「老松と富士」1903年頃  
("Fuji and Pine Tree; Japan," 『富士山 Fuji-san』  
国立国会図書館デジタル資料科蔵)

図5「老松と富士」では、目の前にいくつもの松の木が並んでいる。そして、その松の木の間からははっきりとした富士の姿を見ることができる。沈みかける太陽の光が木を照らし、木肌の質感を明瞭にしている。この写真は、松の幹が何本も画角に入り込んでいるために、目の前に松が迫ってくるような臨場感を与える。それはまるで鑑賞者に松林を歩く擬似体験をさせているようである。人が歩くたびに、次々と別の松が現れる。しかし、富士は遠くにあるため、人物が少し歩いたくら

いでは、その位置が変わることはない。この写真は、松の間から見え隠れする富士を見た時の喜びや興奮を呼び起こす効果があるといえるだろう。

北斎もポンティングも旅の一場面を表現している。北斎は、人物、木、そして富士という3つのスケールを用いて、遠くに見える富士の威厳を表した。そして、前景に見える人物の行動によって旅の一部を表現した。一方、ポンティングは、現実味のあるいくつもの松とその間から見える富士を写すことで、超越した富士を表した。さらに、人物の目線の高さで、近距離で松林を写しだすことで臨場感を出した。それは、鑑賞者に擬似体験をさせることとなった。旅の途中にいる自らの喜びや興奮を鑑賞者に共有させる試みでもあったと考えられる。

### 3) 人と富士との関係性



図6 葛飾北斎「諸人登山」『北斎—富嶽三十六景—』  
豊橋市二川宿本陣資料館、1998年。

この図6「諸人登山」は、富士の一部だけを切り取った絵となっている。『富嶽三十六景』のあとに刊行された『富嶽百景』では、このように富士山の一部のみを切り取って描いた絵は珍しいものではない。しかし、北斎の代表作という『富嶽三十六景』のなかで、富士の特徴である稜線が描かれていないのは、この「諸人登山」のみとなっている。

北斎は、しばしば人物を風景の中にとりいれているが、ここでも白装束の巡礼者たちが山を登っている様子が描かれている。巡礼者の白装束という服装が、当時の富士登山は現在のスポーツのような登山とは異なり、神聖なものであったことを示している。また、人物がほぼ同じ大きさで描かれているのは、遠近法が使われていないためだと考えられる。そのことによって、かえって、この場所はごく一部であり、山はさらに大きいということが読み取れるようになった。さらに、描かれた山は奥行きがないために急な斜面が強調されている。それほどまでに過酷であった巡礼の様子を示唆しているといえるだろう。

ポンティングが撮影した図7「富士登山の最終段階にある巡礼者たち」では、人物の全身が大きく写し出されている。もし写真の題目が記されていなければ、どこで撮影したのかもわからないだろう。それでも大きく写し込んだ巡礼者は、ただ険しい道のりを一つの目標に向かって連なるように登っている。北斎が描いた岩肌と巡礼者の様子は、ポンティングの写真と一致する。遠景に微かに確認できる山の急な斜面もまた、その険しい道のりを示しているといえるだろう。





図7 ポンティング「富士登山の最終段階にある巡礼者たち」1903年  
 (“(16) Pilgrims at the End of Their Ascent, on Fuji-yama, Japan,”  
 Japan through the Stereoscope. 長崎大学附属図書館  
 幕末・明治期 日本古写真メタデータ・データベース蔵)

北斎においても、ポンティングにおいても、共通することは、富士の全体像を見ることができないために、場所が特定できないということである。富士の全体像の滑らかな稜線も、穏やかさをも彷彿させない。逆に、富士の荒々しさと野性的な雰囲気が伝わってくる。それも現実の富士の姿のひとつなのではないだろうか。これまでとは対照的な富士の様子が表現されている。さらにポンティングは、光を扱うカメラの特性を活かした表現も用いている。

図8「富士山頂より日の出を望む」では、富士山頂から御来光を眺める人物とその様子を陰影によって表した。



図8 ポンティング「富士山頂より日の出を望む」1903年頃  
 (“Sunrise from Summit of Fuji; Japan,” 『富士山 Fuji-san』  
 国立国会図書館デジタル資料科蔵)

写真には、多様な雲があり、その向こうには神のような超越的な太陽が存在する。ポンティングは、これらの雲の動きと御来光を撮影するために、露光時間を調節した。その結果、コントラストが強調され、人物と富士の岩肌が陰影となり、一体化したのである。これは、自然に人物が溶け込み、融合した瞬間を写したともいえるだろう。そして、その神秘的な美しさが日本人の信仰への思

いをさらに高めたに違いない。このようにしてポンティングは、霊山である富士とその信仰を暗に示し、尊さを感じさせる効果をもたらした。

### 3. ポンティングの日本以外で撮影された自然の写真



図9 ポンティング「夕方 シュテリゼ湖からのマッターホルン」  
“Evening—the Matterhorn from the Stellisee”1908年、*Another World*.

図9「夕方 シュテリゼ湖からのマッターホルン」では、マッターホルンと湖に鏡映しているもう一つのマッターホルン、さらに湖自体の形、そして、小さく写る男性のシルエットの足の開きまでもが、どこかマッターホルンと類似した形となるように構図を構成している<sup>20</sup>。鏡映と相似形という北斎の浮世絵にも見ることができる手法を用いて4つのマッターホルンを撮影した写真である。湖の岸にある岩場とそこに立つ男性が、陰影によって一体化している。人物を用いて、山の地形を表現しながら、その人物自体も自然と融合させるこの表現方法には、先に述べた富士の写真に通じるものがある。

ポンティングは、日本以外の国においても、北斎に習う手法とカメラの特性を活かした手法によって被写体である山を撮影していた。しかし、このマッターホルンの写真には、同じ表現方法を用いていても、富士のような移ろい易さは感じられない。反対に、雲が風によって動いているにもかかわらず、マッターホルンは動くことがないという絶対的な存在感を感じるのである。なぜならば、構図の中心から左右対称にバランス良く、そして極端な陰影を用いて撮影することで、マッターホルンの強堅な岩山の形が際立つようになったからである。さらに述べれば、シュテリゼ湖の輪郭が、露光不足のために黒つぶれしていることで、湖の淵は黒く明確に示された。シュテリゼ湖とその淵における色調のコントラストは、鏡映しているマッターホルンをも強調することとなった。

マッターホルンの山の写真にも、富士山の写真と共通したポンティングの撮影姿勢を確認することができる。それは、一つ一つの山が持つ個性とその存在意義を伝えようとするポンティングの被写体に対する姿勢であった。カメラの特性である光を意識して、ポンティングの山の資質を伝えよ

うとする試みは、日本の写真だけでなく他国においても一貫していた。このようなポンティングの写真には、後にストレート・フォトグラフィーと呼ばれる写真のスタイルとの共通点があると言える。

## 5. ポンティングとストレート・フォトグラフィー

ストレート・フォトグラフィー (Straight Photography) とは、絵画を模倣せず、被写体を鮮明で詳細に再現し、現実を正確に記録することを基礎としている写真を指す<sup>21</sup>。それは、1880年代半ばからヨーロッパやアメリカで活発になっていたピクトリアリズム (Pictorialism) を経て行き着いた写真のスタイルであった<sup>22</sup>。ピクトリアリズムは、写真の芸術としての価値を高めるために、絵画のような創造性が写真にもあることを証明しようとする運動であった<sup>23</sup>。表現における実験を繰り返してきたピクトリアリストたちが、写真は絵画から独立した芸術であると認識し始めたのである<sup>24</sup>。そして、写真界の潮流は、ソフト・フォーカスから鮮鋭性を第一とするストレート・フォトグラフィーへと移行していくこととなる。

ポンティングが、風景写真家として活動をはじめた当時、イギリスやアメリカでは、ピクトリアリズムに関する議論や運動が頻繁に行われていた<sup>25</sup>。しかし、ポンティングは、そういった議論には一切参加しなかったという<sup>26</sup>。それは、ポンティング自身が、写真の芸術性に関心がなかったからではない。実際にポンティングは、芸術にも深く興味を持っていた。それは、自らをフォトグラファー (Photographer) とは決して呼ばず、かわりにカメラ・アーティスト (Camera Artist) と呼んでいたというポンティングの自分自身に対する認識に明確に示されている<sup>27</sup>。同じことは、ポンティングの撮影姿勢からも理解できるだろう。たとえば、富士山の写真では、自らが求める瞬間を撮影するために富士山頂に1週間滞在し、その瞬間をカメラに収めたという<sup>28</sup>。このように、ポンティングは、シャッターを切る瞬間を選ぶことに妥協することはなかったのである。つまりポンティングは、同時代のピクトリアリストたちのように、カメラを使って画家になろうとしたのではなく、カメラを完璧に使いこなし、その表現力を最大限にいかせる芸術家になろうとしたのである。

ポンティングが最も重要だと考えていたのは、写真本来の技術であり、そして被写体への観察姿勢であった。写真やカメラが本来もつ描写力に興味を抱いていたポンティングは、ソフト・フォーカスのような人為的な改変は行わなかった。他方、逆光による露光不足のような写真固有の個性は大いに利用した。この陰影を強調した手法は、写真「富士頂上より日の出を望む」や「夕方 シュテリゼ湖からのマッターホルン」に顕著に表れている。そして、ポンティングがもう一つ重視したのは、北斎の『富嶽三十六景』から学んだ被写体への多角的な観察姿勢であった。それは、被写体の歴史、被写体を取り囲む環境、季節によって変化する様相などをも観察し、表現するというものだった。このことは、ストレート・フォトグラフィーの先駆けとなったと言われているピーター・ヘンリー・エマソンが自然主義の中で述べた「撮影者がその自然を見て、理解して、感じるという過程を経て、それを写真に表現することが重要」という考えと一致するといえるだろう<sup>29</sup>。このようなポンティングの小細工をしない写真技術と被写体への多角的な観察姿勢は、風景写真家として

の活動を開始した当初から変わることはなかった。つまり、ボンティングは同時代の多くの写真家と違い、ピクトリアリズムを経ずして、ストレート・フォトグラフィーに到達したといえるだろう。

面白いことに、アメリカでピクトリアリズム運動を推進し、自らもソフト・フォーカスによる表現を用いて撮影をしていたスティーグリッツも最後に辿り着いたのは、ストレート・フォトグラフィーなのである。同時代に活躍したスティーグリッツよりも先にボンティングは、そのような撮影の方法を行っていたのである。そして、このストレート・フォトグラフィーこそが、写真とカメラの特性を理解することを推進させ、写真の芸術としてのメディアという位置づけを確立したといえるだろう。このことに、ボンティング自身が気づいていたかは定かではない。しかし、少なくとも、ストレートな写真表現を最後まで変えることなく貫いたボンティングは、写真にしかできない表現があることを知っていたといえるだろう。

## おわりに

北斎とボンティングの富士にはいくつかの類似点がみられる。それは、富士の稜線の魅力への着目であり、超越した富士の威厳や、富士を背景にした日常生活を観察する姿勢であり、そして富士内部の荒々しさと巡礼の歴史の表現である。

その一方で、北斎の浮世絵とボンティングの写真は全く同じ手法で富士を表現したわけではなかった。北斎は、頻繁に対象物のデフォルメや非現実的な表現を用いて、自由に絵を描いた。一方、ボンティングのような写真家には、表現方法に制約があった。そのために、現実を切り取るしかない写真家ボンティングは、たとえば、被写体の動きをとらえたり、近距離で撮影したりすることで臨場感を出し、真実味のある表現を行った。それは、北斎の非現実性という非対称な構図の特徴に対して、現実性という対称的な構図の特徴をもつ写真となった。

さらに、ボンティングは写真というメディアの特性を尊重していた。たとえば、光の扱い方である。それは、陰影による表現をつくり出した。このようにして撮影された写真は、ボンティング自身が選び抜いた被写体のありのままの姿であり、その本質が表れている瞬間であったといえるだろう。そして、北斎の表現方法に倣いながら被写体を観察するボンティングの姿勢は、日本以外の国においても変わることはなかった。

たしかに表現技術の制約は、芸術作品における表現の可能性と幅を小さくする。構図の面白さの点でも北斎が優れていた。しかし、写真技術という制約のなかで、陰影などの表現方法を駆使して撮影されたボンティングの写真は、北斎の版画に比べ、正確な記録という特権を得たといえることができる。そして、ボンティングによって撮影された写真は、ストレート・フォトグラフィーという写真のスタイルを提示したといえるだろう。

さらに述べれば、このような被写体の瞬間を選び抜いて撮影された正確で、記録性のある写真によって、富士の鏡映や巡礼者の姿など、北斎と同じ景観や生活を写し出していたといえる。ということは、北斎が見た風景や風俗、そして生活に根付いた信仰への人々の思いは、70年という月日を

経てもなお存在し続けていたということもポンティングの写真によって明らかになったのである。

## 注

- 1 [Herbert George Ponting,] *Japan through the Stereoscope* (New York: Underwood & Underwood, 1904).
- 2 ポンティングの写真集『富士山 Fuji-san』には、Kelly Walsh, Ltd. という上海に本店を置く、本の販売理店の名前も記載されている。美術の本を中心に扱ったこの会社は、上海、横浜、香港、そしてシンガポールに支店を構えていたことから、ポンティングの写真集もアジアで広く販売されたと考える。ポンティング、エチ・ジー『Fuji-san 富士山』小川一真、1905年。
- 3 Herbert George Ponting, *In Lotus-Land Japan* (1910; Ithaca, New York: Cornell University Library, 2009), p. 167.
- 4 田中英道『光は東方より』河出書房新社、1986年、238頁。
- 5 以下、北斎の略歴に関しては大久保純一『北斎の富嶽三十六景』小学館、2005年、96-126頁を参照。
- 6 同書、96頁。
- 7 田中、138-49頁参照。
- 8 同書、224頁。
- 9 同書、239頁、及び、大島清次『ジャポニズム』講談社、1992年、259-260頁を参照。
- 10 田中、232-33頁。
- 11 以下、ポンティングの略歴に関しては、Arnold (1971), pp. 21-36を参照。
- 12 BennettとArnoldの文献によると、Far Eastern と記されており、明確に国名はないが、1900年に中国にいたことがアーノルドの文献の中で述べられていること、またポンティング自身が著書の中で1901年から1906年の間に日本を数回訪れていると述べていることなどを考えると、アンダーウッド&アンダーウッド社によって日本に派遣される以前に日本をすでに訪れていたことがわかる。  
Bennett, p. 270, 及び、Arnold, *Photographer of The World*, p.24, 及び、Arnold (1975) , p. 13.
- 13 アンダーウッド&アンダーウッド社は、ステレオスコープを用いた立体写真の写真群や、写真を中心とした雑誌を主に出版していた。Elspeth H. Brown, *The Corporate Eye* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006), pp. 211-13, 及び、Bennett, p. 246.
- 14 以下、刀の記事に関しては、Ponting "The Adornment of Sword-II," *Country Life* (Dec.1908): pp. 846-48.
- 15 Herbert George Ponting, *In Lotus-Land Japan* (London: Macmillan, 1910).
- 16 同書、25頁。
- 17 大久保、39頁。
- 18 Ponting, pp. 167-68参照。
- 19 大久保、40-41頁。
- 20 「夕方 シュテリゼ湖からのマッターホルン」は、1908年頃に撮影された写真である。シュテリゼ湖はスイスにある。アーノルドの記述によれば、ポンティングがスイスなどを訪れた時期が1908年頃であるという。H.J.P. Arnold, *Photographer of The World*, p. 24及び、p. 37.
- 21 ピクトリアリズムにおけるソフト・フォーカスの表現からストレート・フォトグラフィーへの橋渡しをしたのは、スティーグリッツであると言われている。実際、スティーグリッツ (Alfred Stieglitz, 1864-1946) が1907年に撮影した写真「三等船室」は、船に乗り込もうとする溢れる人々の帽子や服などが詳細に、そしてシャープに写し出されている。それは、1892年に撮影された写真「終着駅」のようなソフト・フォーカスの写真とは全く異なる作品となっている。ジル・モラ、84-86頁、及び William Innes Homer, p. 16, pp. 70-71.



- 22 ピクトリアリズムにおける絵画的な表現の傾向が強かった写真界にも、カメラの本来持つ描写力を再評価する動きが起る。Anthony Janson & H.W. Janson, pp. 925–26.
- 23 モラ、129–131.
- 24 ストレート・フォトグラフィーは、1902年に写真家スティーグリッツが推進したフォト・セセッション (Photo-Secession) という写真運動がきっかけだと言われている。それは、スティーグリッツを指導者として、アメリカにおけるピクトリアリズム運動の一貫であった。モラ、147–49頁。
- 25 ロビンソン (Henry Peach Robinson, 1830–1901) は、カメラは自然をあるがままに写すと評価する一方で、映像はそれだけでは芸術になり得ないと断言し、合成印画法を用いて制作した作品を芸術写真であると主張した。他方、エマソン (Peter Henry Emerson 1856–1936) は、ロビンソンを否定した。そして、自然を撮影することを第一とし、写真には手を加えないという自然主義を発表した。また、前景に焦点を当て、遠景をぼかす差異的焦点化という手法を用いた。エマソンの自然主義は、スティーグリッツにも大きな影響を与えた。ナオミ・ローゼンブラム、227–29頁、237頁、及び、Emerson, p. 102, 及び、豊原正智、犬伏雅一、134–37頁。
- 26 Arnold (1971) , p. 12.
- 27 Arnold (1971) , p. 31.
- 28 Arnold (1975) , p. 24.
- 29 Emerson, p. 284.

## 参考文献

- 浅野秀剛『北斎決定版』平凡社、2010年。
- 大久保純一『北斎の富嶽三十六景』小学館、2005年。
- 大島清次『ジャポニズム』講談社、1992年。
- 田中英道『光は東方より』河出書房新社、1986年。
- 豊橋市二川宿本陣資料館 (編)『北斎—富嶽三十六景—』豊橋市二川宿本陣資料館、1998年。
- 豊原正智、犬伏雅一「P.H. Emerson と H.P. Robinson の写真論争」『大阪芸術大学紀要 芸術』23, (2000):134–37.
- 仲谷兼人「浮世絵版画の空間表現：浮絵と遠近法を中心として」『人間科学研究紀要／大阪樟蔭女子大学人間科学部学術研究会』5, no.1 (2006): 57–69.
- ボンティング、エチ・ジー『Fuji-san 富士山』小川一真、1905年。モラ、ジル (著)、前川修、小林美香、佐藤守弘、青山勝 (監訳)『写真のキーワード』(PhotoSpeak, 1998) 昭和堂、2001年。
- ローゼンブラム、ナオミ (著)、飯沢耕太郎 (監修)『写真の歴史』(*A World History of Photography* 1984) 美術出版、1998年。
- Arnold, H.J.P. *Photographer of the World: The Biography of Herbert Ponting*. Cranbury: Associated University Press, 1971.
- . *Herbert Ponting: Another World*. London: Sidgwick & Jackson, 1975.
- Bennett, Terry. *Photography in Japan 1853–1912*. North Clarendon, Vermont: Tuttle, 2006.
- Brown, Elspeth H. *The Corporate Eye*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2006.
- Emerson, Peter Henry. *Naturalistic Photography for Students of the Art: Literature of Photography*. 1889. New York: Arno Press, 1973.
- Homer, William Innes. *Alfred Stieglitz and the American Avant-Garde*. Boston: New York Graphic Society, 1977.
- Janson, Anthony & H.W. Janson. *History of Art The Western Tradition*. 6th. ed. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson Education, 2004.

Lynch, Dennis. "Worst Location in the World: Herbert G. Ponting in the Atlantic, 1910 – 1912. " *Film History* 3 (1989) : 292.

Ponting, Herbert George. "The Adornment of Sword-II." *Country Life* (Dec.1908) : 846 – 48.

———. *In Lotus-Land Japan*. 1910. Ithaca, New York: Cornell University Library, 2009.

[Ponting, Herbert George.] *Japan through the Stereoscope*. New York: Underwood & Underwood, 1904.